

Conférence sur « Albert Camus et l'Algérie »¹, Lyon, 30 janvier 2014 – Association Coup de Soleil en Rhône-Alpes 

Une variation algérienne sur l'écriture camusienne : *Meursault. Contre-enquête* de Kamel Daoud (2013)

Christiane CHAULET ACHOUR 

Le dialogue par textes interposés que les écrivains algériens entretiennent avec Camus est une question que je tente de cerner et d'analyser depuis un certain nombre d'années. Depuis la parution de *L'Étranger* en 1942, rares ont été les écrivains d'Algérie insensibles à sa présence dans le paysage littéraire. Certaines de leurs œuvres sont majeures pour notre propos car elles n'en restent pas à l'inscription de citations et de traces mais se mesurent plus profondément au texte camusien : *Les Hauteurs de la ville* d'Emmanuel Roblès, *Nedjma* de Kateb Yacine et *Le Maboul* de Jean Pélégri sont de celles-là. Il n'y a pas eu d'interruption de ce dialogue après 1962 mais suspension un certain temps, temps où l'Algérie se construisait en tant que nation et où les questions linguistiques et identitaires pour l'émergence d'une littérature nationale, ont pris le devant de la scène.

Dans les années 1990 et suivantes, ce « dialogue » a repris et s'est publié. Ce « retour » visible à Camus correspondait, pour une bonne part, au processus de patrimonialisation de Camus en France qui donnait à l'écrivain une visibilité de plus en plus envahissante dans les médias, dans les formations et dans les références de nombreux discours. Les écrivains algériens furent alors sollicités, selon une démarche habituelle, en privilégiant ceux qui semblaient avoir manifesté un intérêt pour l'œuvre camusienne. C'est ainsi que j'ai sollicité, en 2001, pour un colloque à l'Université de Cergy-Pontoise, Alek Baylee Toumi ; en 2002, à la demande de Jacqueline Lévi-Valensi, Maïssa Bey, pour le colloque « Camus et le mensonge » au Centre Pompidou à Paris ; en 2003, Aziz Chouaki pour les journées A. Camus de Lourmarin ; puis, en 2006, d'autres écrivains qui figurent dans l'anthologie du colloque international de Tipasa. Certains écrivains déclinaient alors l'invitation n'ayant rien à dire sur Camus ; depuis, plusieurs d'entre eux sont devenus « camusiens ».

Les écrits algériens sur Camus sont désormais si nombreux que nous avons éprouvé le besoin, avec trois autres collègues, de les rassembler en une sorte de répertoire qui devrait paraître dans les semaines à venir : *Quand les Algériens lisent Camus*². Cet ouvrage permettra de découvrir la richesse bibliographique sur le sujet, richesse dont nous avons, nous-mêmes, été surprises.

Plus récemment, depuis 2010, des œuvres conséquentes ont été éditées dont trois cette année du centenaire de la naissance de Camus. Trois romans : Hamid Grine, *Un parfum d'absinthe*, Alger, éd. Alpha en 2010³ ; en 2013, Salim Bachì, *Le Dernier été d'un jeune homme*, à Paris chez Flammarion et à Alger chez Barzakh ; sur e-book, Salah Guemriche, *Aujourd'hui Meursault est mort – Rendez-vous avec Albert Camus*⁴. Enfin le roman auquel nous allons

¹ Deux autres interventions ont accompagné celle-ci : Yvonne Fracasseti, « Camus, *Premier homme* à Mondovi : le poids de la mémoire » et Michel Brondini, « L'Algérie coloniale : une autre lecture de la colonisation ».

² Amina Azza-Bekkat, Afifa Bererhi, Christiane Chaulet Achour, Bouba Mohammedi-Tabti, *Quand les Algériens lisent Camus*, Alger, Casbah éditions, 2014.

³ Réédité en France sous un titre malencontreux, *Camus dans le narguilé*, aux éd. Après la lune dans la collection « Bel Horizon » dirigée par Yasmina Khadra.

⁴ Dans une version revue et en impression papier, cet « essai-fiction » devrait paraître sous le titre : *Monsieur Albert – Rendez-vous avec Camus*.

nous consacrer pour cette rencontre, celui de Kamel Daoud⁵, *Meursault. Contre-enquête*, à Alger chez Barzakh.

Ce dernier roman est certainement le plus intéressant de la série, même si chacun des autres présente un intérêt non négligeable. Il est à noter que sur les quatre écrivains, deux font partie des mêmes générations que des écrivains antérieurs ayant dialogué avec Camus : Salah Guemriche est né en 1946 et Hamid Grine en 1954⁶. Par contre Salim Bachi et Kamel Daoud sont nées à une année d'intervalle, en 1971 et 1970. Ce sont des « enfants » de la post-indépendance et cette particularité est aussi une des raisons de mon choix.

En ce qui concerne le roman de Kamel Daoud, je partage tout à fait l'enthousiasme d'Ameziane Ferhani dans la page « Arts&Lettres » d'*El Watan* en novembre dernier :

« Un texte vivant, décapant, où Camus est respecté mais son livre fouillé de fond en comble, toujours mine de rien. Au risque d'en découdre avec la Guilde des détectives, nous vous invitons instamment à lire ce crypto-roman. Les déçus seront remboursés en dinars trébuchants⁷. »

Un chapitre d'ouverture incitatif

Cette contre-enquête se déroule en 15 chapitres. Le premier chapitre donne le point de départ des grandes thématiques et des techniques de dialogue développées par le romancier. C'est donc sur lui que nous allons nous attarder.

Dès la première phrase, l'inversion est évidente et le lecteur ne peut s'empêcher de sourire :

« Aujourd'hui, M'ma est encore vivante.

Elle ne dit plus rien, mais elle pourrait raconter bien des choses. Contrairement à moi, qui, à force de ressasser cette histoire, ne m'en souviens presque plus. » (p. 13)

Le ton de la dérision et de la dissimulation est bien donné puisque tout ce qui suit montre combien celui qui parle se rappelle fort bien de cette « histoire qui remonte à plus d'un demi-siècle. » Est introduite alors la seconde technique de dialogue : dire ce qui a été tu : dans cette histoire, tout le monde parle d'un seul mort alors qu'il y en a deux. Le motif de la contre-enquête est ainsi immédiatement dévoilé : il n'y a eu personne pour damer le pion, en quelque sorte, à celui qui savait raconter :

« La raison de cette omission ? Le premier savait raconter, au point qu'il a réussi à faire oublier son crime, alors que le second était un pauvre illettré que Dieu a créé uniquement, semble-t-il, pour qu'il reçoive une balle et retourne à la poussière, un anonyme qui n'a même pas eu le temps d'avoir un prénom.

⁵ Kamel Daoud est loin d'être un inconnu pour le lecteur algérois. Né en 1970 à Mostaganem, il est journaliste au *Quotidien d'Oran* où il tient une rubrique à succès « Raïna raïkoum » [Mon avis votre avis] dont certaines chroniques ont été rassemblées en 2006 à la maison d'édition oranaise Dar el Gharb. En tant qu'écrivain, il a publié à Dar el Gharb aussi, en 2003, *La Fable du nain*, récit ; en 2005, *Ô Pharaon*, en 2007, *Mac arabe, chroniques*. En 2008, c'est aux éditions Barzakh qu'il publie *La Préface du nègre* pour lequel il a obtenu le Prix Mohammed Dib et qui est traduit en allemand et en italien. Mourad Yellès estimait que c'était « l'un des événements majeurs de la saison littéraire nationale », « véritable révélation », « un tempérament et une plume qui devront nécessairement s'imposer dans les toutes prochaines années » (Blog du critique). *Meursault. Contre-enquête* devrait paraître en France chez Actes Sud en mai 2014.

⁶ On trouvera un compte-rendu de leurs écrits sur Camus dans *Quand les Algériens lisent Camus*. En ce qui concerne Hamid Grine, j'ai proposé une première lecture dans une rencontre du Café du Procope en janvier 2011, dont le texte a été publié dans *Présence d'Albert Camus*, revue publiée par la Société des Etudes Camusiennes, n°3, 2012, « Albert Camus, l'Algérie et ses écrivains », p. 98-112. J'y signalais un article très intéressant d'Akram Belkaïd (né en 1964), « Camus, une perte algérienne », *Le Quotidien d'Oran*, 7 janvier 2010, ce journaliste essayiste faisant en quelque sorte le lien entre les écrivains nés dans les années 50 et ceux qui sont nés après 1970. Cette question de génération n'est pas négligeable pour le point de vue adopté.

⁷ Ameziane Ferhani, « Un fin limier – Kamel Daoud en détective émérite de l'imaginaire et de sa réalité », *El Watan*, 2 novembre 2013, p. 14.

Je te le dis d'emblée : le second mort, celui qui a été assassiné, est mon frère. Il n'en reste rien. Il ne reste que moi pour parler à sa place, assis dans ce bar, à attendre des condoléances que jamais personne ne me présentera. » (p.13)

Le dialogue virtuel avec Camus s'installe dans son cadre : un bar avec un interlocuteur dont on aura quelques caractéristiques au cours des soirées que le narrateur et lui passeront ensemble. Avec cette mise en écrin du récit, on a quitté momentanément *L'Etranger* pour se retrouver dans *La Chute*⁸. Evidemment, les soirées ne se passent pas dans un bar d'Amsterdam mais dans un bar d'Oran... Oran comme dans *La Peste* ! A l'impatience du narrateur, on devine que parfois, l'interlocuteur tente d'intervenir, veut stopper ce flot verbal ininterrompu mais le vieillard entend bien garder la maîtrise du discours et l'exhorte au silence et à la patience : les choses seront dites quand elles devront être dites.

Une nouvelle mise en abyme de l'écriture camusienne s'affirme avec force : peut-on écrire aussi bien que Camus quand on a appris cette langue ? Lui, le narrateur, l'a apprise pour combler le silence qui s'est installé à propos de son frère :

« C'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai appris à parler cette langue et à l'écrire ; pour parler à la place d'un mort, continuer un peu ses phrases. Le meurtrier est devenu célèbre et son histoire est trop bien écrite pour que j'aie dans l'idée de l'imiter. C'était sa langue à lui. C'est pourquoi je vais faire ce qu'on a fait dans ce pays après son indépendance : prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à moi, une langue à moi. Les mots du meurtrier et ses expressions sont mon *bien vacant*. Le pays est d'ailleurs jonché de mots qui n'appartiennent plus à personne et que l'on aperçoit sur les devantures des vieux magasins, dans les livres jaunis, sur des visages, ou transformés par l'étrange créole que fabrique la décolonisation » (p. 13-14).

De l'écriture de Camus, on dérive donc vers une réflexion sur l'écriture « francophone »⁹ qui se développe tout au long du récit. Le narrateur-Daoud¹⁰ y insiste encore dans cette page, évoquant « l'art du poème pour parler d'un coup de feu ! » Dans ce monde « ciselé » que cet écrivain (Camus) sait créer, une seule ombre, « celle des "Arabes", objets flous et incongrus, venus "d'autrefois", comme des fantômes avec, pour toute langue, un son de flûte » (p. 15). Une confusion s'installe qui sera entretenue tout au long du récit entre Camus et Meursault¹¹. *L'Etranger* est aussi rapproché d'un grand classique de l'expansion occidentale : *Robinson Crusoé*.

Après avoir insisté sur le silence qui frappe l'assassiné, le narrateur revient sur le chiffre deux puisque le meurtre a eu lieu à 2 heures de l'après-midi, qu'il y a deux morts, que lui a eu comme destin d'être le double de son frère et que finalement, mais il faudra parcourir tout le récit pour voir apparaître cette équivalence, Meursault ou l'Arabe, c'est pareil, Meursault ou lui, le vieux narrateur, partagent la même identité de meurtrier impuni et d'indifférent au

⁸ On relève quelques exemples de sa présence, permettant de mieux saisir son profil que celui de l'interlocuteur de *La Chute* : un jeune universitaire algérien, spécialiste de Camus sur lequel il mène sa recherche, vivant en France. Des exemples de son inscription en texte : à la p. 66 : qu'est-ce qui lui donne « la patience de supporter mon monologue prétentieux. D'ailleurs c'est toi qui es venu à moi [...] aller claironner ta découverte au monde entier » (p. 66). « J'admire ta patience de pèlerin rusé et je crois que je commence à bien t'aimer ! », p.73. « Tu y comprends quelque chose, toi, l'universitaire ? » (p. 75). P. 88, désigne plusieurs fois Camus par « ton héros ». Plus loin, « mon ami, toi qui viens de Paris (p. 97) et « même si tu vis en exil depuis des années » (p. 100). Ce choix tient-il des piques habituelles décochées aux universitaires par les journalistes algériens ?

⁹ En prenant ce qualificatif au sens courant d'écriture en français par quelqu'un dont le français n'est pas la langue d'origine.

¹⁰ On peut se permettre ce rapprochement que l'écrivain lui-même autorise puisqu'il l'établit entre Meursault et Camus : Albert Meursault, dans l'avant-dernier chapitre.

¹¹ Un exemple parmi d'autres, p. 16 : « Qui sait si Moussa avait un revolver, une philosophie, une tuberculose, des idées ou une mère et une justice ? »

monde. Autour du « zoudj », Kamel Daoud, brode avec virtuosité. Il faut bien alors donner à l'Arabe un nom et ce nom, c'est « Moussa » [Moïse, référence explicitement inscrite p. 16] en homophonie avec Meursault. Mais ce qui met le narrateur en colère, c'est qu'avec ses millions de lecteurs, le meurtre de son frère se répète sans s'éclaircir et que celui qu'on plaint est l'assassin :

« Un Arabe bref, techniquement fugace, qui a vécu deux heures et qui est mort soixante-dix ans sans interruption, même après son enterrement. Mon frère Zoudj est comme sous verre : même mort assassiné, on ne cesse de le désigner avec le prénom d'un courant d'air et deux aiguilles d'horloge, encore et encore, pour qu'il rejoue son propre décès par balle tirée par un Français ne sachant quoi faire de sa journée et du reste du monde qu'il portait sur son dos.

[...] C'est le Français qui y joue le mort et disserte sur la façon dont il a perdu sa mère, puis comment il a perdu son corps sous le soleil, puis comment il a perdu le corps d'une amante, puis comment il est parti à l'église pour constater que son Dieu avait déserté le corps de l'homme, puis comment il a veillé le cadavre de sa mère et le sien, etc. Bon Dieu, comment peut-on tuer quelqu'un et lui ravir jusque sa mort ? » (p. 15-16).

Le ton se fait plus dur avec Camus/Robinson qui, quand il s'est senti piégé sur une « île » [El Djezaïr, bien entendu] « se met à pérorer avec génie », « son crime est d'une nonchalance majestueuse » (p. 17) et tout le monde a transformé un meurtre « en insolation ». L'absurde, ce n'est pas Meursault qui le subit mais lui, le narrateur et son frère, disparu corps et biens ! C'est alors que le narrateur donne son premier résumé de *L'Etranger* ; il y en aura deux autres. Nous y reviendrons.

Après lui avoir donné son prénom, Moussa revient de la tombe pour interpeller son frère : « Ô mon frère Haroun¹², pourquoi as-tu laissé faire ça ? » (p. 20), ce qui permet désormais de nommer ce narrateur par son nom. Haroun peut alors compléter leur identité légale, à son frère et à lui, par un patronyme qui sonne comme un surnom : *Ouled el-assasse*, fils du gardien. Or, dans « assasse », il y a aussi bien assassin qu'assassiné.

Si Haroun semble suggérer, par de brèves allusions que les rôles sont interchangeable, les histoires sont à rétablir : Haroun doit raconter l'histoire telle qu'elle s'est passée :

« Donc l'histoire de ce meurtre ne commence pas avec la fameuse phrase, "Aujourd'hui, maman est morte", mais avec ce que personne n'a jamais entendu, c'est-à-dire ce que mon frère Moussa a dit à ma mère avant de sortir ce jour-là : "Je rentrerai plus tôt que d'habitude" » (p. 23).

Des phrases de Camus sont détournées de ce qu'elles désignaient dans le roman. Haroun s'emballe et exige de son interlocuteur qu'il note le nom de son frère et ce nom est répété en deux pages près d'une dizaine de fois. Dans son emportement, il chante à sa manière la ville où ils sont, Oran (p. 24 et 25) en une inversion de certains éléments du « Minotaure ou la halte d'Oran » et avec les rats de *La Peste*. Daoud connaît son Camus sur le bout des doigts, nous avons l'occasion de le constater plus d'une fois en cours de lecture !

Ce roman est si intelligent et bien construit, intégrant reprise et transgression de l'œuvre camusienne avec une telle virtuosité dans la construction intertextuelle, qu'on souhaiterait tout citer. Donnons maintenant le fil directeur des quatorze chapitres suivants, ces soirées au bar où Haroun retrouve son interlocuteur et les points forts de ce roman où, malgré sa proximité avec *L'Etranger*, Kamel Daoud parvient à écrire une œuvre autonome et originale, sans oublier son objectif qui apparaît comme unique dans le titre mais qui n'est pas le seul : un contre-enquête pour rétablir justice et droit que la première enquête a voilés.

¹² Prénom lourdement chargé évidemment culturellement : celui du sultan des *Mille et une nuits*, aux mille visages !

Les quatorze chapitres

Le chapitre 2 donne chair et réalité à ceux dont Camus ne parle pas : l'environnement humain et urbain du quartier où habite Moussa, les habitudes d'une famille et son histoire. Nous ne sommes pas à Belcourt mais à Bab-el-Oued ; on apprend aussi comment la mère et Haroun, après le meurtre, ont fini par quitter Alger pour s'installer à Hadjout (où elle mourra. A plusieurs reprises, Haroun dit à son interlocuteur qu'il l'emmènera à l'enterrement de sa mère...¹³). Haroun a finalement quitté Hadjout pour s'installer à Oran. On peut saisir l'objet de ce chapitre 2 en suggérant un titre qui serait « Les voix arabes du quartier pauvre », ce terme de « quartier » revenant avec insistance comme il est d'usage en arabe dialectal.

Le chapitre 3 s'attarde sur la « folie » de la mère, l'amour et la haine que lui porte le narrateur à cause du deuil sans fin qu'elle leur a imposé. Haroun annonce à son interlocuteur qu'il a un secret : « A chacun l'excuse d'un astre et d'une mère » (p. 51) : pour Meursault, c'est une mère morte qu'on enterre et le soleil. Pour Haroun, frère de Moussa, c'est une mère trop vivante et la lune. « Du meurtrier, nous ne savions rien. Il était *el-roumi*, "l'étranger" » (p. 52). L'absurde prend un sens bien précis dans l'appréciation de la « folie » de la mère :

« Elle mentait non par volonté de tromper, mais pour corriger le réel et atténuer l'absurde qui frappait son monde et le mien » (p. 55).

Le chapitre 4 évoque l'enquête permanente de sa mère, flanquée de son jeune fils auquel elle impose, dès que c'est possible, de porter les vêtements de son frère. Le narrateur fait vivre ce que fut « une enfance de revenant » dans la mise en scène d'un deuil spectaculaire. Il est « piégé entre la mère et la mort » (p. 62). Sa mère a même trouvé l'adresse de l'assassin et est venue insulter la vieille femme qui lui a ouvert au 93 de la rue de Lyon (p. 64-65). Elle a inculqué à son fils l'horreur de la mer (p. 78 du chapitre suivant).

Le chapitre 5 : à l'enquête de la mère succède celle d'Haroun lorsqu'il a lu « un des livres les plus lus au monde » (p. 74). Cela lui a permis de comprendre plusieurs choses ; d'avoir une sorte d'hallucination qui lui a fait voir la scène et son frère tels que décrits par Camus et de trouver la raison de l'absence de nomination : « Mais non, il ne l'a pas nommé, parce que sinon, mon frère aurait posé un problème de conscience à l'assassin : on ne tue pas facilement un homme quand il a un prénom » (p. 75). Cette fois, réactivant le mythe de Caïn et Abel que Camus inscrit clairement dans son récit des origines qu'est *Le Premier homme*¹⁴, Kamel Daoud assimile *L'Etranger* à ce récit des origines :

« Tu saisis mieux ma version des faits si tu acceptes l'idée que cette histoire ressemble à un récit des origines : Caïn est venu ici pour construire des villes et des routes, domestiquer gens, sols et racines. Zoudj était le parent pauvre, allongé au soleil dans la pose paresseuse qu'on lui suppose, il ne possédait rien, même pas un troupeau de moutons qui puisse susciter la convoitise ou motiver le meurtre. D'une certaine manière, *ton* Caïn a tué *mon* frère pour... rien ! » (p. 80).

¹³ On pourrait inventer l'adage : « Les mères meurent toutes à Hadjout, ex-Marengo »...

¹⁴ Cette prégnance du mythe de Caïn et Abel, je l'ai, pour ma part analysée dès ma première lecture du roman posthume et inachevé de Camus, en 1998. Cf. dans *Quand les Algériens lisent Camus*, mon article inédit, synthèse d'analyses précédentes, « L'Algérie, le talon d'Achille d'Albert Camus » : « On sait la prédilection qu'avait Camus pour les mythes : dans *Le Premier Homme*, il développe à différents endroits du texte, le mythe d'Abel et de Caïn et il aurait certainement poussé plus loin cette légende symbolique des deux frères ennemis s'il avait eu le temps d'achever son œuvre. La légende permet aussi de contourner, d'éviter l'analyse historique sur le passage de la colonisation à la décolonisation que la lutte de libération du peuple algérien, en train de s'accomplir, imposait dans le réel. »

Le chapitre 6 – On a désormais compris ce qu’Haroun veut rectifier dans le récit de Camus. Mais il lui faut encore rappeler l’immense succès de *L’Etranger* dont sa mère et lui ont été exclus, « l’arnaque terrible » et le talent imposant du romancier. Si des petites mises au point, par touches, reviennent ici et là, on peut dire, qu’à partir du chapitre 7, on entre plus résolument dans l’histoire d’Haroun qui, on l’a bien compris, ne peut s’écrire qu’en contrepoint de celle de Meursault. On est exactement à la moitié du roman.

Le chapitre 7 – Magistrale transposition et expansion du fameux « Dimanche au balcon », déjà remis sur le métier par Camus dans *Le Premier homme* et qui devient ici « Le Vendredi au balcon ». Evidemment le choix du jour qui est bien l’équivalent culturel du dimanche donne lieu à des réflexions sur Dieu, le père, les femmes et la religion :

« D’ailleurs, c’est le vendredi que je n’aime pas. C’est un jour que je passe souvent sur le balcon de mon appartement à regarder la rue, les gens et la mosquée » (p. 93).

Deux balcons, celui qui donne sur l’espace collectif de la cité et son autre balcon imaginaire qui s’ouvre sur « la plage incandescente » et sur l’évocation du portrait d’un homme qui ne peut être que Camus (p. 101).

Le chapitre 8 est celui où enfin, après en avoir amorcé l’aveu plusieurs fois, Haroun raconte comment il a tué un Français en sachant que les forces qui le poussaient étaient la détermination de M’ma et la lune et que la période était à l’impunité. Il l’a tué à 2 h. de la nuit (la lune...) en écho au meurtre de son frère, à 2 h de l’après-midi en plein soleil. De son point de vue, ce n’est « pas un assassinat mais une restitution ». L’évocation de l’Algérie de l’été 1962 se fait sans concession à la joie de l’indépendance puisqu’Haroun est toujours resté en marge de tout.

Le chapitre 9 raconte « un singulier remake » (p. 122) : quels sont les effets ressentis après avoir tué Joseph, le Français qui s’est trouvé au mauvais endroit au mauvais moment... comme l’Arabe sur la plage.

Le chapitre 10 donne le récit du lendemain du crime. Enfin délivré, Haroun a dormi trois jours d’affilée. Les « nouveaux chefs de la terre » l’ont bien convoqué puisqu’un Français a disparu et qu’on a entendu des coups de feu du côté de leur maison. Mais il ne répond pas aussitôt à la convocation : il est devenu indifférent au monde. M’ma, pendant ce temps, va bâtir un stratagème pour « sauver » son fils.

Le chapitre 11 raconte la présentation d’Haroun à la gendarmerie. Deux choses préoccupent les maîtres de l’heure : le non-engagement d’Haroun dans la lutte de Libération nationale et la date de l’assassinat.

Haroun n’est pas « un meurtrier innocent » mais un meurtrier décalé : il n’a jamais fait les choses comme il le fallait. Il est donc libéré pour une raison absurde et non condamné pour le crime qu’il a commis.

Le chapitre 12 est déconnecté de tout événement : ce sont des réflexions du narrateur sur l’amour, le vin, Meriem et son sentiment à lui d’être l’étranger.

Le chapitre 13 – Il revient sur son apprentissage du français dont le premier but était de lire les coupures de journaux sur l’assassinat de son frère que conservait sa mère et ensuite pour lire « le » livre et enfin écrire une contre-enquête.

Le chapitre 14 – il est consacré à Meriem, à laquelle il a déjà été fait allusion dans cette longue confession. L'été 1963, la rencontre avec la seule personne qui ait cherché la famille de l'Arabe et qui soit arrivée à les trouver à Hadjout. C'est l'amorce d'un amour non abouti car lorsqu'on est le fils de sa mère, on ne peut être le compagnon d'aucune femme. Meriem/Marie, Albert Meursault – Zoudj floué.

Le chapitre 15 – Fin de partie comme dirait Beckett ! Le vieillard du bar est au bout de son histoire qui restera inachevée car il n'a pas été condamné et que, comme Meursault dans sa cellule, il a rêvé que les autres assistent à sa pendaison avec des cris de haine et reconnaissent ainsi son existence. C'est le passage le plus long que Kamel Daoud cite de *L'Etranger* en adaptant les références religieuses à l'Algérie d'aujourd'hui mais en conservant la révolte de Meursault qui devient celle d'Haroun.

Camus et sa lecture

Il serait lassant de reprendre l'une après l'autre toutes les citations de Camus. Ce qu'il est possible de faire est d'en récapituler les emprunts.

Au fil de mes remarques précédentes, nous avons vu que Kamel Daoud sollicite aussi bien *La Chute* – et tout un travail reste à faire sur un parallèle avec ce récit – que *La Peste*, Oran et ses rats dont l'emprunt est moins structurant, plus de l'ordre du clin d'œil. Dans la valorisation d'Oran au détriment d'Alger dont la baie est une « mâchoire », on peut aussi bien penser à la nouvelle *Le Minotaure et la halte d'Oran*. Nous avons vu également que Kamel Daoud donnait à entendre « les voix arabes du quartier pauvre ». On trouve aussi, sans qu'il soit nommé, une allusion forte au mythe de Sisyphe. C'est lors des visites au cimetière sur une tombe vide :

« C'est là que j'ai pris conscience que j'avais droit au feu de ma présence au monde – oui, que j'y avais droit ! – malgré l'absurdité de ma condition qui consistait à pousser un cadavre vers le sommet du mont avant qu'il ne dégringole à nouveau, et cela sans fin » (p. 68).

Plus loin, à propos de l'invention de la prostituée qui est, pour Haroun, « une véritable insulte » : « Je reconnais à ton héros le talent d'inventer une tragédie à partir d'un bout de journal et de raviver l'esprit fou d'un empereur à partir d'un incendie, mais je t'avoue que là, il m'a déçu. Pourquoi une pute ? » (p. 86) : on reconnaît une allusion au *Malentendu* et à *Caligula*.

Et, bien évidemment, le dialogue massif avec *L'Etranger*. On constatera qu'il y a rarement une citation intégrale de Camus. Les citations sont retravaillées selon trois procédés : l'inversion [Maman morte ≠ M'ma vivante – Marie ≠ Meriem – Alger ≠ Oran – l'aumônier ≠ l'imam, Meursault en prison ≠ Haroun en cellule, etc.] ; la rectification [comme l'exemple de la Mauresque ≠ la pute/Zoubida, etc.] ; ou l'extension lorsque Kamel Daoud comble les non-dits de Camus sur cette affaire algérienne et qu'il ré-ancre le récit en terre algérienne : ce dernier procédé est le procédé majeur. Il satisfait au projet de contre-enquête : une fois la lecture terminée, il est patent que l'Arabe a été oublié sur la p(l)age et que la « colère » de ses semblables se justifie. Le reproche n'est pas fait à Camus de n'avoir procédé autrement : tous les commentaires montrent que fils de l'Algérie coloniale – même si ces termes ne sont jamais utilisés – il ne pouvait concevoir les choses autrement. Dont acte. En cela il rejoint quelques interprétations universitaires qui, contrairement à ce qu'affirme Haroun, n'ont pas manqué de

souligner la forte contextualisation algérienne du récit pour comprendre l'escamotage de la victime du meurtre¹⁵.

Les thématiques

Ce récit dans le récit privilégie des thématiques dont nous avons vu l'amorce dès le chapitre d'ouverture et que l'on synthétise ici par trois mots-clefs : la langue, les femmes dont la mère, l'identité.

La langue tout d'abord : de façon appuyée et récurrente reviennent des paragraphes insistant sur Camus, maître de langue française et sur le style comme transformation du réel. Si Kamel Daoud superpose le personnage et son narrateur, ce n'est pas par ignorance des règles de la fiction (il sait parfaitement que le personnage et l'auteur ne sont pas à confondre) mais par volonté de faire apparaître la duplicité de l'écriture dès lors qu'elle s'attaque à l'Histoire plutôt qu'à la géographie :

« J'ai brièvement connu le génie de ton héros : déchirer la langue commune de tous les jours pour émerger dans l'envers du royaume, là où une langue plus bouleversante attend de raconter le monde autrement. C'est cela ! Si ton héros raconte si bien l'assassinat de mon frère, c'est qu'il avait atteint le territoire d'une langue inconnue, plus puissante dans son étroite, sans merci pour tailler la pierre des mots, nue comme la géométrie euclidienne. Je crois que c'est cela le grand style finalement, parler avec la précision austère que vous imposent les derniers instants de votre vie. Imagine un homme qui se meurt et les mots qu'il prononce. C'est le génie de ton héros : décrire le monde comme s'il mourrait à tout instant, comme s'il devait choisir les mots avec l'économie de sa respiration. C'est un ascète » (p. 136).

Cet usage littéraire du français est également souligné en ce qui concerne le narrateur qui insiste sur le fait qu'il a appris cette langue pour pouvoir lire les coupures de journal que sa mère conservait ; puis, après avoir été un élève performant, il a perfectionné sa maîtrise de la langue grâce à Meriem, en lisant et relisant *L'Etranger*¹⁶ : « La langue française est ainsi devenue l'instrument d'une enquête pointilleuse et maniaque » (p. 124). Et dans l'échange qui constitue l'armature de ce récit, il nie avoir écrit une œuvre – que le lecteur est pourtant en train de lire ! –, de la même façon qu'il pensait impossible de rivaliser avec le talent de Camus en ouverture : « C'était une façon de reprendre l'enquête de M'ma à la recherche de *Zoudj*, mon jumeau. Cela a mené à une sorte de livre étrange – que j'aurais peut-être dû écrire d'ailleurs, si j'avais eu le don de ton héros : une contre-enquête » (p. 163).

Es-ce à dire qu'on ne peut écrire en français, quand on n'est pas natif de la langue, que dans le sillage de Camus ou d'un autre écrivain français ? Est-ce simple coquetterie d'auteur ?¹⁷

¹⁵ Pour ne pas me citer... pensons à l'appréciation de Pierre Nora dans *Les Français d'Algérie*, en 1961 sur Camus et son récit. Appréciation qu'il regrette vivement lorsqu'il réédite son étude en 2012, dans une introduction intitulée « Cinquante ans après » : « [...] l'approbation enthousiaste que m'apporte Derrida sur mon interprétation de *L'Etranger* comme un roman algérien dont la dernière scène – le coup de revolver de Meursault sur un Arabe anonyme – s'offre comme la réalisation fantasmatique d'un désir inconscient des Français d'Algérie sont là pour le prouver. Il n'empêche. Camus était mort brutalement l'année précédente et restait bien le grand Camus, et il y avait de l'indécence à l'attaquer sans qu'il puisse répondre. » (p. 26, *Les Français d'Algérie*, édition revue et augmentée, avec un document inédit de Jacques Derrida, Christian Bourgois éditeur, 2012).

¹⁶ Comme tout bon apprenti du FLE (Français langue étrangère) dans le monde !

¹⁷ On ne se posera pas la question de savoir si Kamel Daoud admire autant le style de Camus et son usage de la langue française qu'Haroun l'affirme. On s'en tiendra aux affirmations de son personnage. Il faut reconnaître qu'en ces temps de centenaire, il semble impossible de dire autre chose. J'ai relevé une note discordante, en 1998, dans un billet de Régine Desforges, « Camus et les autres », *L'Humanité*, 4 août 1998. Elle rend compte de ses lectures dont le roman « remarquable et bouleversant » d'Anouar Benmalek, *Les Amants désunis* : « Le livre refermé, je suis restée longtemps songeuse comme pour mieux m'imprégner de l'amour de ces deux-là [...] Je voulais, la semaine dernière, pour oublier les lectures ennuyeuses, relire *L'Etranger* d'Albert Camus, que j'avais

La femme est très présente dans l'hypotexte et dans l'hypertexte. Que ce soit par le biais de la Mauresque prostituée dont Raymond est le proxénète ou Zoubida qui serait l'amie de Moussa et non sa sœur : il y a là tout un désaccord entre Camus et Daoud. Que ce soit avec les femmes aimées : Marie et Meriem ; plus contemporain, Kamel Daoud n'a pas la vision conformiste méditerranéenne de la femme aimante et soumise qu'a Camus et sa Meriem est pleine de vie, insoumise et constructive. Les mères enfin, en apparence opposées mais qui, au fond, règnent sur la vie et le devenir de leurs fils aussi pesamment. Le chapitre VII ouvre d'utiles réflexions sur le rapport homme/femme et mère/fils.

L'identité enfin. *Meursault. Contre-enquête* est l'histoire d'une restitution. Restitution de l'identité de base à laquelle a droit chaque être humain. De cette spoliation naissent des êtres timorés, lâches et velléitaires comme le narrateur du bar d'Oran. S'il y a toujours « un autre » dans l'Histoire comme il nous le dit à un moment du récit, il faut savoir qui il est ; pour que chacun évolue en toute autonomie, il ne faut pas le réduire à une identité grégaire : hier l'Arabe est devenu Arabe par le regard de Meursault¹⁸ et a perdu son identité, aujourd'hui, par l'imposition d'une même attitude religieuse, tous deviennent des Meursault (p. 187). « *Arabe*, je ne me suis jamais senti arabe, tu sais. [...] Dans le quartier, dans notre monde, on était musulman, on avait un prénom, un visage et des habitudes. Point » (p. 84).

Les résumés du récit camusien : l'envers de l'endroit

A partir de ces grandes constantes – techniques et thématiques –, on saisit mieux l'évolution des résumés qu'Haroun donne de *L'Etranger*. Chaque résumé est en même temps une lecture interprétatrice du récit premier, progressant avec l'avancée du récit second.

Dans le chapitre I, p. 17-18 :

« Je vais te résumer l'histoire avant de te la raconter : un homme qui sait écrire tue un Arabe qui n'a même pas de nom ce jour-là – comme s'il l'avait laissé accroché à un clou en entrant dans le décor -, puis se met à expliquer que c'est la faute d'un Dieu qui n'existe pas et à cause de ce qu'il vient de comprendre sous le soleil et parce que le sel de la mer l'oblige à fermer les yeux. Du coup, le meurtre est un acte absolument impuni et n'est déjà pas un crime parce qu'il n'y a pas de loi entre midi et quatorze heures, entre lui et Zoudj, entre Meursault et Moussa. Et ensuite, pendant soixante-dix ans, tout le monde s'est mis de la partie pour faire disparaître à la hâte le corps de la victime, transformer les lieux du meurtre en misée immatériel et discourir sur la signification du prénom du meurtrier. « Que veut dire Meursault ? " Meurt seul" ? " Meurt sot" ? "Ne meure jamais" ? Mon frère, lui, n'a eu droit à aucun mot dans cette histoire. »

aimé adolescente mais dont je n'avais gardé aucun souvenir. Sa relecture, je devrais peut-être dire sa redécouverte, m'a profondément déçue. Cette écriture plate, ces phrases sèches et courtes qui essoufflent la lecture, éteignent les lumières d'Alger, le soleil incandescent écrasant la plage ou le convoi funèbre que suit Meursault. Je ne comprends pas l'engouement autour de ce roman. Vit-il sur le souvenir du temps de sa publication, l'Occupation ? Semblait-il aux lecteurs des années quarante subversif par l'attitude de son héros qui se désintéresse de tout y compris de lui-même, qui n'est ému par personne, pas même par sa mère morte, ce qui choque tous ceux qui l'approchent ? Y voyaient-ils une forme de résistance passive ? Comme toujours, quand je ne comprends pas les raisons d'un succès, je vais relire *L'Etranger* une fois encore, le laisser venir à moi ».

¹⁸ Ici Kamel Daoud cite la négritude et on pense plus particulièrement à *Peau noire masques blancs* de Frantz Fanon : c'est le regard du Blanc qui crée le Noir. « Il a donc fallu le regard de ton héros pour que mon frère devienne un "Arabe" et en meure » (p. 85).

Dans le chapitre IV, p. 69 :

« Etrange histoire, non ? Récapitulons : on a là des aveux, écrits à la première personne, signés par l'auteur du crime, sans qu'on n'ait rien d'autre pour l'inculper ; sa mère n'a jamais existé et encore moins pour lui ; Moussa est un Arabe que l'on peut remplacer par mille autres de son espèce, ou même par un corbeau ou un roseau, ou que sais-je encore ; la plage a disparu sous les traces de pas ou les constructions de béton ; il n'y a pas eu de témoin sauf un astre – le Soleil ; les plaignants étaient des illettrés qui ont changé de ville ; et enfin, le procès a été une mascarade, un vice de colons désœuvrés. Que faire d'un homme que vous rencontrez sur une île déserte et qui vous dit qu'il a tué, la veille, un Vendredi ? Rien. »

Dans le chapitre V, p. 75 :

« Reprenons. Il faut toujours reprendre et revenir aux fondamentaux. Un Français tue un Arabe allongé sur une plage déserte. Il est quatorze heures, c'est l'été 1942. Cinq coups de feu suivis d'un procès. L'écrivain assassin est condamné à mort pour avoir mal enterré sa mère et avoir parlé d'elle avec une trop grande indifférence. Techniquement, le meurtre est dû au soleil ou à l'oisiveté pure. Sur la demande d'un proxénète nommé Raymond et qui en veut à une pute, ton héros écrit une lettre de menace, l'histoire dégénère puis semble se résoudre par un meurtre. L'Arabe est tué parce que l'assassin croit qu'il veut venger la prostituée, ou peut-être parce qu'il ose insolentement faire la sieste. Cela te déstabilise que je résume ainsi ton livre ? C'est pourtant la vérité nue. Tout le reste n'est que fioritures, dues au génie de ton écrivain. Ensuite, personne ne s'inquiète de l'Arabe, de sa famille, de son peuple. A sa sortie de prison, l'assassin écrit un livre qui devient célèbre où il raconte comment il a tenu tête à son Dieu, à un prêtre et à l'absurde. Tu peux retourner cette histoire dans tous les sens, elle ne tient pas la route. C'est l'histoire d'un crime, mais l'Arabe n'y est même pas tué – enfin, il l'est à peine, il l'est du bout des doigts. C'est lui, le deuxième personnage le plus important, mais il n'a ni nom, ni visages, ni paroles.[...] Cette histoire est absurde ! C'est un mensonge cousu de fil blanc. Prends un autre verre, je te l'offre. Ce n'était pas un monde, mais la fin d'un monde que ton Albert raconte dans ce livre. »

Dans le chapitre VI, p. 88, pour finir... :

« Aujourd'hui, comme c'était déjà le cas il y a quelques années, lorsque je fais mes comptes et trace mes colonnes, je reste un peu surpris. D'abord la plage n'existe pas réellement, ensuite la prétendue sœur de Moussa est une allégorie ou simplement une excuse minable de dernière minute, et enfin les témoins : un à un, ils se révéleront des pseudonymes, de faux voisins, des souvenirs ou des gens qui ont fui après le crime. Dans la liste, il ne reste que deux couples et un orphelin. Ton Meursault et sa mère d'une part ; M'ma et Moussa de l'autre ; et, au beau milieu, ne sachant être le fils d'aucun des deux, moi, assis dans ce bar à essayer de retenir ton attention.

[...] Après l'Indépendance, plus je lisais les livres de ton héros et remontais sa carrière d'écrivain devenu célèbre, plus j'avais l'impression d'écraser mon visage sur la vitre d'une salle de fête où ni ma mère ni moi n'étions conviés. Tout s'est passé sans nous, même après la mort du meurtrier. Il n'y a pas de trace de notre deuil et de ce qu'il advint de nous par la suite. Rien de rien, l'ami ! Le monde entier assiste éternellement au même meurtre en plein soleil, personne n'a rien vu et personne ne nous a vus nous éloigner. Quand même ! Il y a de quoi se permettre un peu de colère, non ? Si seulement ton héros s'était contenté de s'en vanter sans aller jusqu'à en faire un livre ! Il y en avait des milliers comme lui, à cette époque, mais c'est son talent qui rendit son crime parfait » (p. 88-89).

Mais Kamel Daoud ne s'en tient pas à la rectification du passé par la restitution de l'envers du décor : c'est bien ce dépassement qui fait de son œuvre, une œuvre autonome par rapport au récit camusien.

Car redonner un nom et une identité autre qu'arabe à son frère et, par extension, à un peuple, aux siens, c'est, en rétablissant une injustice de l'Histoire, tenter de mettre le doigt sur la course à la désillusion des années post-indépendance. Ce brouillage identitaire, à force d'être répété, transforme tous les Algériens en orphelins comme Haroun, comme Meursault, c'est-à-dire en acteurs passifs face à une réalité qu'ils ne parviennent pas à maîtriser :

« La vérité est que l'Indépendance n'a fait que pousser les uns et les autres à échanger leurs rôles. Nous, nous étions les fantômes de ce pays quand les colons en abusaient et y promenaient cloches, cyprès et cigognes. Aujourd'hui ? Eh bien c'est le contraire. [...] J'ai vu récemment un groupe de Français devant un bureau de tabac à l'aéroport. Tels des spectres discrets et muets, ils nous regardaient, nous les Arabes, en silence, " ni plus ni moins que si nous étions des pierres ou des arbres morts" » (p. 23-24).

Il semblerait alors qu'en écrivant *Meursault. Contre-enquête*, Kamel Daoud a voulu rétablir une analyse historique, sans reproche ni nostalgie. Certaines de ses chroniques « Raïna Raïkoum » ont déjà abordé le devenir du français comme langue littéraire algérienne et surtout le devenir des relations algéro-françaises. Ces dernières ne pourront repartir sur des bases saines que si on règle le passé, que si on établit un solde de tout compte. Si on poursuit dans l'occultation, on devient tous des Meursault, « l'Autre est une mesure que l'on perd quand on tue » (p. 124).

C'est ainsi que je lis toutes les passages sur l'Algérie d'aujourd'hui, par réalisme bien sûr puisqu'Haroun y vit mais surtout par désir de clore le débat. Son désir d'écrire cette œuvre a-t-il été réactivé par la fameuse polémique autour de « la caravane Albert Camus » ou au passage bruyant de Michel Onfray à Alger ? Une allusion peut le faire supposer :

« Le pire, c'est quand les meutes de chiens de lune ont commencé à se battre et à se déchirer pour savoir si ton héros avait ma nationalité et celle de ses voisins d'immeuble. La belle blague ! Dans le tas, personne ne s'est demandé quelle était la nationalité de Moussa. On le désignait comme l'Arabe, même chez les Arabes. C'est une nationalité, "Arabe", dis-moi ? Il est où, ce pays que tous proclament comme leur "ventre", leurs "entrailles", mais qui ne se trouve nulle part ? » (p. 186).

Néanmoins, ce solde de tout compte a largement précédé cette actualité et même le « centenaire » de Camus, comme le montre cette chronique d'avril 2006 :

Le Quotidien d'Oran, Jeudi 27 avril 2006, p. 3 :

« L' "Etranger" de Camus n'est plus le pied-noir

Qu'est-ce qu'un pied-noir ? Officiellement, c'est un étranger qui a mis le pied ici en écrasant ceux qui y habitaient et qui remet aujourd'hui le pied au pays pour ne rien écraser à nouveau, sauf sa présence. Revenus au pays, les pieds-noirs sont reconnaissables à leur manière de se déplacer doucement comme les feuillages intelligents d'un automne cérébral, de se promener sans bruit comme des nuages piétons, de marcher avec respect comme sur des tombes et de s'arrêter en silence devant ce qui reste d'eux-mêmes, là où il ne reste que nous à leur place, pour les regarder comme on regarde des livres en vitrine. Officiellement donc, justice est faite : on va se soigner du colon chez eux et eux reviennent se soigner de leur mémoire chez nous. La question est : que se passera-t-il le jour où tous les pieds-noirs seront vraiment morts ? Réponse : rien puisque biologiquement tous les anciens moudjahidin les auront rejoints. Officiellement, il ne restera personne de vivant à l'intérieur du problème franco-algérien sauf la Méditerranée. La solution du problème du traité d'amitié franco-algérien est

peut-être là ou dans cette direction inattendue : il faut en signer un avec chaque pied-noir qui pose le pied au pays, au départ et surtout au retour. Et un autre avec chaque ancien moudjahid algérien qui va se soigner là-bas, à l'entrée de l'hôpital et surtout à la sortie. Techniquement, il ne restera du problème franco-algérien, au fil du temps, que ceux qui veulent l'utiliser et le revendre. Ceux qui l'ont vécu, n'ayant plus le temps de le revivre mais seulement de s'en souvenir et ceux qui l'ont subi, n'ayant plus que le souci de ne pas se faire oublier avec. Aujourd'hui, les pieds-noirs sont des touristes qui jouent le jeu de l'étonnement face à l'exotisme consenti d'un pays pseudo-étranger : la terre, ils ne l'occupent pas mais elle les occupe encore un peu. Slogan de l'époque ? La géographie de l'Algérie est indépendante mais pas son histoire puisqu'elle dépend de tous. Le premier regard d'un pied-noir sur le pays, devant donc être un grand moment qu'il faut saisir pour tout comprendre, sans rien dire. Non pas pour le pied-noir, poliment enfermé dans l'univers de la valise qu'il traîne depuis 62, mais pour le local national qui doit y tirer le bilan exact de son propre reflet dans la réserve de l'autre. Les pieds-noirs, lorsqu'ils revisitent le pays qui les visite parfois la nuit, ne disent rien de l'Algérie d'autrefois et pas un mot de l'Algérie qu'ils rencontrent aujourd'hui. Tout est pourtant dans cette politesse intime. Ils savent ce que nous savons : l'Algérie n'est ni le pays qu'ils ont voulu, ni le pays que nous avons attendu. L'"Etranger" de Camus est désormais un Algérien qui n'a pas de chagrin lors de l'enterrement de sa mère, tue un passant et va au café, faute de pouvoir aller à la plage. »

Par ses chroniques, le journaliste d'opinion avance dans l'arène du débat public analyses et perspectives : il a bien précédé l'écrivain de ce « singulier remake » qui rassemble :

*remise au point sur le passé colonial de l'Algérie à partir d'un des livres « le plus lu au monde »,

*regard acerbe et iconoclaste sur le présent algérien¹⁹

*affirmation d'un avenir possible moins décevant si la mémoire pervertie n'occulte pas ses potentialités ; un avenir sans Meursault, sans Caïn et Abel et en redonnant à l'absurde²⁰, son sens usuel et non celui d'une philosophie existentielle.

Dans un Café littéraire récent à Béjaïa (ex-Bougie), Kamel Daoud a affirmé : « J'ai démantelé l'œuvre de Camus, mais avec amusement²¹. » Il faut croire que l'amusement n'est pas incompatible avec un travail en profondeur et en connaissance de cause de l'œuvre du « démantelé »... Que cette proposition emporte ou non notre conviction n'empêche pas la lecture d'un des romans algériens « camusiens » les plus réussis.

¹⁹ Aspect que cette contribution a peu analysé : autour de la question du religieux, Kamel Daoud ne ménage pas la doxa !

²⁰ Il suffit de suivre le relevé de ce mot comme qualifiant ou substantif pour le constater.

²¹ Compte-rendu dans *Liberté* d'un Café littéraire du 18 janvier 2014, 22 janvier 2014, signé H. Kabir.